

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA
"LA SAPIENZA"

FACOLTA' DI LETTERE

Alcuni capitoli dalla

TESI DI LAUREA IN LETTERATURA MODERNA E
CONTEMPORANEA

L'OPERA POETICA DI MARIELLA BETTARINI.

RELATORE
PROF.essa
**BIANCAMARIA
FRABOTTA**

CORRELATRICE
PROF.essa
**MARIAROSARIA
OLIVIERI**

CANDIDATA
**MARIA AMELIA
SUCAPANE**
MATR. 20134792

(discussa nell'aprile 2003)

INDICE.

LEGENDA.	p. 2
1: La vita e le opere.	p. 5
2: La poetica.	p. 15
3: La tematica femminile. Gli scritti in prosa.	
3.1 - <i>Storie d'Ortensia, Ex-casa, Amatora persona.</i>	p. 22
3.2 - La tematica femminista: <i>Felice di essere.</i>	p. 30
4: Lettura delle poesie.	
4.1 - Introduzione e l'autoantologia poetica: <i>Tre lustri e oltre.</i>	p. 34
4.2 - <i>Il pudore e l'effondersi:</i> la poesia religiosa.	p. 38
4.3 - La svolta del '68 – la poesia civile: gli anni Settanta.	p. 44
4.4 - <i>Il leccio:</i> Il tempo della disobbedienza.	p. 48
4.5 - <i>La rivoluzione copernicana:</i> I giorni dell'ira.	p. 52
4.6 - <i>Terra di tutti e altre poesie:</i> il jolly.	p. 56
4.7 - <i>Dal vero:</i> la poesia cronaca.	p. 60
4.8 - <i>In bocca alla balena:</i> la crisi della politica.	p. 65
4.9 - <i>Trittico per Pasolini:</i> la fine degli anni Settanta.	p. 70
4.10 - <i>Diario fiorentino:</i> la poesia privata.	p. 74
5: Gli anni Ottanta e Novanta.	
5.1 - Introduzione alla produzione poetica degli anni Ottanta e Novanta e <i>Chi è il poeta?</i>	p. 77
5.2 - La poesia della Bettarini e la fotografia della Maletti.	p. 82
5.3 - <i>Case, luoghi: la parola:</i> la poetica degli oggetti.	p. 86
5.4 - Il viaggio.	p. 91
5.5 - L'io poetante e la natura.	p. 95
6: LA SCELTA E LA SORTE.	p. 100
APPENDICE: INTERVISTA A MARIELLA BETTARINI (FIRENZE, 13 LUGLIO 2002).	p. 110
BIBLIOGRAFIA.	p. 116
BIBLIOGRAFIA GENERALE.	p. 119

LEGENDA.**POESIA:**

- PE = *Il pudore e l'effondersi*, Città di Vita, Firenze, 1966.
- L = *Il leccio*, I Centauri, Firenze, 1968.
- RC = *La rivoluzione copernicana*, con illustrazioni di Giuseppe Guidotti e prefazione di Corrado Marsan, Trevi, Roma, 1970.
- T = *Terra di tutti e altre poesie*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1972
- V = *Dal vero*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1974.
- BB = *In bocca alla balena*, Salvo imprevisti, Firenze, 1977.
- TR = "Trittico per Pasolini" in *Almanacco dello specchio n. 8*, Mondadori, Milano, 1979.
- D = *Diario fiorentino*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1979.
- TL = *Tre lustri e oltre*, Antologia poetica 1963-1981, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1986.
- A = *Asimmetria*, Gazebo, Firenze, 1994.
- CLP = *Case – luoghi: la parola*, Fermenti, Roma, 1998.
- NU = *Nursia*, Gazebo, Firenze, 2000.
- SS = *La scelta – la sorte*, Gazebo, Firenze, 2001.

NARRATIVA:

- O = *Storie d'Ortensia*, Edizione delle Donne, Roma, 1978.
 - P = *Psycographia*, Gammalibri, Milano, 1982.
 - AP = *Amorosa persona*, Gazebo, Firenze, 1989.
 - F = *Felice di essere*, Gammalibri, Milano, 1978.
-

4: LETTURA DELLE POESIE.

4.1- INTRODUZIONE E L'AUTOANTOLOGIA POETICA: *TRE LUSTRI E OLTRE.*

La produzione poetica di Mariella Bettarini è molto vasta. Nel corso di circa tre decenni, ha pubblicato ventinove opere, affrontando tematiche diverse e cambiando spesso forma e stile, testimoniando un laboratorio poetico sempre pronto a seguire nuove strade, nuove ispirazioni, nuovi modelli: “un modulo di poesia assai mobile, aperto, sensibile ai tempi interni come a quelli esterni, fluido in costante moto e ricerca, a modo suo torturato, inquieto, restando costante negli anni quasi solo una cosa: la pratica della scrittura, l'urgenza del verso, il fuoco motore, il bisogno di scavare/sondare, di esprimere/esprimersi”, (TL, 8).

L'intera opera poetica può essere divisa in tre periodi.

Il primo si riferisce all'inaugurale opera di poesia pubblicata nel 1966: *Il pudore e l'effondersi* che testimonia una poesia religiosa.

Il secondo periodo inizia nel 1968 e comprende tutte le opere pubblicate negli anni Settanta: da *Il leccio* a “Trittico per Pasolini”, pubblicato nell'*Almanacco dello specchio*. Si tratta di una poesia di tono prevalentemente politico.

Il terzo momento è rappresentato da tutte le opere pubblicate negli anni Ottanta e negli anni Novanta, che affrontano tematiche diverse, come: il viaggio, la natura, la poetica degli oggetti, ed imboccano con più decisione la strada della sperimentazione poetica.

Nel 1986 la Bettarini pubblica l'autoantologia poetica *Tre lustri e oltre*. Quest'opera raccoglie quasi per intero, tutta la sua produzione poetica. Essa comprende: *Il pudore e l'effondersi*, *Il leccio*, *La rivoluzione copernicana*, *Terra di tutti e altre poesie*, *In bocca alla balena*, *Dal vero*, *Diario fiorentino*, *Il viaggio/il corpo*, *Poesie vegetali*, *Ossessi oggetti/spiritate materie*. Sono esclusi dall'antologia: *Trittico per Pasolini*, *La nostra gioventù* e *Vegetali figure*.

La Bettarini decide di ripubblicare queste opere, perché molti di esse erano ormai esaurite, avendo avuta limitata circolazione e per fare inoltre, un bilancio provvisorio del suo lavoro in versi, di “tre lustri”, tre quinquenni ed oltre di scrittura. Le dieci raccolte coprono infatti, un arco di tempo che va dal 1963 al 1981.

All'interno dell'opera le raccolte non sono disposte secondo l'ordine di pubblicazione ma, viene seguito quello di composizione: *Il pudore e l'effondersi* è composto tra il 1963 e il 1965, *Il leccio* nel 1968, *La rivoluzione copernicana* tra il 1968 e il 1969, *Terra di tutti e altre poesie* tra il 1969 e il 1970, *In bocca alla balena* tra il 1971 e il 1972, *Dal vero* tra il 1972 e il 1974, *Diario fiorentino* tra Novembre e Dicembre del 1978, *Il viaggio/il corpo* nel 1980, *Poesie vegetali* il 31 Gennaio 1980, *Ossessi oggetti/spiritate materie* tra Dicembre del 1980 e Gennaio del 1981.

Le singole opere presenti nell'antologia, non sono tutte riprodotte interamente. Nell'introduzione la Bettarini parla delle scelte e delle esclusioni fatte, del "come" della sua raccolta antologica.

Il pudore e l'effondersi è pubblicato solo per meno di un terzo dei suoi testi, otto dei ventotto che inizialmente la componevano¹. La poetessa parla di quest'opera come un lavoro ormai, troppo lontano e discordante da quelli che oggi sono il suo stile e i temi da lei affrontati: "la struttura poetica, il climax inti/mistico, la particolare chiusura stilistica di quel primo libretto, mi sono oggi del tutto lontani e tanto quelle poesie, allo stato attuale, mi risultano estranee, sia per 'forma' che per 'contenuto' (sia per il loro significante che per i loro espliciti e ancor più impliciti significati)", (Ibidem, 9). L'argomento religioso e la forma particolarmente semplice delle poesie non hanno avuto infatti, seguito nelle successive opere.

La produzione poetica degli anni Settanta è riproposta invece, in modo più ampio, "dal momento che nell'economia di un lavoro è difficile intervenire del tutto oggettivamente e a molta distanza di tempo, pena l'operare una scelta carente o per eccesso di 'ideologizzazione' poniamo, o per una sorta di (errato) psicologismo 'a posteriori' ", (Ibidem, 8).

Dal 1968 in poi, i temi affrontati e lo stile sono molto più simili all'attuale scrittura. Sulle poesie antologizzate la Bettarini ha però, effettuato un'operazione di labor limae, eliminando l'eccedenza di racconto, di poesia-documento. La Bettarini afferma: "Da *Il leccio* in poi (dal 1968 in poi, diciamo), invece, la struttura, l'ampiezza, il

¹ I brani di *Il pudore e l'effondersi* presenti nell'antologia sono: Un gioco di legno, Settembre, Voglio prendermi pensieri per la terra, Frammento alla madre, A se stessa, Già conosco questa grazia segreta, Ora se dentro tutto mi finisce, Fino agli orli dell'alba, Compagnia d'ospedale.

respiro, il clima psico-(socio)poetico sono per alcuni versi omogenei a un certo mio lavoro anche recente, e dunque le eliminazioni di intere poesie, i tagli, l'intervento di 'lima' su molti di quei testi sono andati, sempre, in una direzione di soppressione dell'eccesso di cronaca, della poesia 'd'occasione', del dato caduco, del verso carente di precisa *allure* e significanza psico-poetica. In altre parole: ho limato ed eliminato quei testi (quei versi) che più mi apparivano contingenti, occasionali, cedevoli, eccessivamente 'gridati' (o 'parlati')", (Ibidem, 9).

I testi presenti sono infatti, quelli che più che legarsi ad una particolare situazione, ad episodi contingenti sono portavoci di un pensiero politico generale.

La Bettarini effettuando queste scelte sembra voler smentire o almeno ridimensionare l'etichetta di poesia impegnata, politica con la quale la sua scrittura è stata classificata. La poetessa vuol dimostrare che la sua poesia oltre ad essere civile, è anche scrittura intima e privata.

Le opere pubblicate negli anni Ottanta sono antologizzate integralmente, perchè testimoniano il suo attuale lavoro di poesia, e "per il loro valore espressivo e per la loro durevolezza formale", (Ibidem, 8).

Proprio questi differenti interventi sulle opere, ci suggeriscono una divisione dell'opera poetica della Bettarini in periodi, che corrispondono a decenni più o meno precisi. La poetessa ripropone la prima opera solo in piccolissima parte perché la ritiene una raccolta unica, a se stante. Le cinque opere seguenti degli anni Settanta sono ripubblicate più ampiamente, poiché più affini al suo attuale lavoro poetico. Le opere degli anni Ottanta sono riproposte per intero come testimonianza della sua nuova poesia.

A chiusura dell'opera c'è un'antologia critica curata dalla stessa Bettarini, in cui troviamo per ogni opera, tutti i giudizi, le opinioni più interessanti, fatte da critici o poeti come: Luzi, Bellezza, Zagarrìo, Fortini, Manacorda, Roversi, Cordelli, Siti.

4.2- IL PUDORE E L'EFFONDERSI: la poesia religiosa.

Nel 1966, nella collana “I segni” della casa editrice fiorentina Città di vita, Mariella Bettarini pubblica la sua prima raccolta di poesie: *Il pudore e l'effondersi*.

Dopo il suo arrivo a Firenze, la poetessa si unisce a gruppi cattolici e in questi ambienti fa le sue prime esperienze lavorative di scrittrice. Intorno al 1968 parteciperà ai movimenti di dissenso che agivano all'interno della Chiesa, aderendo alle attività della comunità dell'Isolotto. L'opera non risente ancora di questo clima di lotta e agitazioni. Essa appare nel lungo lavoro poetico della Bettarini, una raccolta unica e inconsueta, perché testimonia una scrittura intrisa di un'intensa e aperta religiosità, che scomparirà nelle opere seguenti. Questa raccolta non dà avvio a nessun percorso o esperienza poetica, ma esaurisce la sua forza innovativa tutta in sé stessa.

Il pudore e l'effondersi è composto da ventotto componimenti poetici scritti tra Gennaio del 1963 e Marzo del 1965. Le poesie non sono disposte secondo un ordine cronologico e sono corredate da titoli e date. Lo stile è semplice e tradizionale, la punteggiatura regolare, il linguaggio umile e pacato, senza perdere di gravità e bellezza. Questo carattere dimesso della scrittura corrisponde ad una sincerità ed umiltà di fede religiosa lontana da ogni dottrinarismo pedante e falso intellettualismo. L'esperienza che la Bettarini fa dell'amore di Dio è diretta e semplice e si traduce tutta in questo “cantare sereno”².

Molte poesie sono delle preghiere di ringraziamento e d'invocazione rivolte a Dio, proferite in un profondo raccoglimento. In esse trova una prima confessione, un primo sfogo il dolore, tanto da rendere tutta la raccolta, come sottolinea Renzo Ricchi: “un diario quasi segreto”³.

All'origine di questa poesia religiosa c'è, come la Bettarini testimonia nell'intervista⁴, la dolorosa mancanza dell'affetto di suo padre, che la poetessa sentì nella sua infanzia. Proprio questo vuoto ha accresciuto la sua fede, nell'incessante ricerca di una figura paterna che l'amasse e la capisse: “la mancanza del padre ha acuito questo bisogno di fede, questo riferimento a un dio padre, a un dio come amore che, da allora, non mi ha più lasciata”⁵.

² G. Barbiellini Amidei, *Il pudore e l'effondersi*, in “Il giornale d'Italia”, 14 -15 Gennaio 1967.

³ R. Ricchi, “Avanti”, 30 Marzo 1967.

⁴ Intervista fatta da M. A. Sucapane, il 13 Luglio 2002.

⁵ *L'intervista, a colloquio con Mariella Bettarini*, in “Viva piazza”, Dicembre, 1998

Il dolore non lascia spazio almeno in questa raccolta, a sentimenti di odio e di rabbia. L'amore di Dio lenisce le angosce, ne attutisce la forza del ricordo e scende nel suo animo a far luce:

“Grazia segreta/ addolcisce rapida i rapidi dolori/ con forze a me stessa oscure/ e che dilaga nella quotidiana semplicità/ della mia vita con la medesima/ disarmante maniera dei tramonti”, (PE, 11).

Il dissidio interiore rimane ma, tutto appare mitigato in una pace mistica, in un dolce abbandono. Dopo anni di profonda e sorda sofferenza, la poetessa trova nell'amore di Dio la tranquillità dell'animo, il riposo:

“in un punto segreto del Suo cuore/ mi riposa la vita”, (Ibidem, 15).

Dio solo conosce questo dolore e la poetessa si affida a lui, alla sua sicura protezione, in completa fiducia e confidenza:

“Signore, solo Tu ed io sappiamo/ della mia infanzia. Nessun altro/ mai ho messo a parte del segreto/ dolcissimo della mia vita”, (Ibidem, 7).

Egli è l'unico detentore di tutti i destini umani, della verità. Rivolgersi a lui vuol dire cogliere la pienezza della vita, dar senso alla propria esistenza.

Esprimendo una religiosità tipicamente francescana, la poetessa ringrazia Dio per i suoi doni, per la bellezza che si cela dentro di loro, in liriche che assomigliano a delle laude. L'amore verso Dio si perpetra nell'affetto delle cose da lui create:

“un bene semplice,/ come ora ne voglio solo alla terra/ per i doni che quotidianamente/ ricevo e rendo, con giustizia d'amore”, (Ibidem, 4).

Tutto sembra vivere nell'amore di Dio, essere avvolto in una calma serena. In alcuni brani assistiamo alla progressiva e felice scoperta e rivelazione della grandezza di Dio attraverso la visione di paesaggi, persone, cose, luoghi appartenenti alla propria infanzia.

Due componimenti composti nel Gennaio del 1963 e nel Novembre del 1964, sono dedicati alla luna “creatura antica di Dio”, (Ibidem, 24). In essi è rintracciabile una chiara eco leopardiano.

Nella serena contemplazione della notte, la poetessa si rivolge alla luna, e affida ad essa i suoi pensieri. Dalla figura silenziosa e solitaria dell'astro sembra effondersi tutta intorno la grazia di Dio:

“E la luna mi sale dentro al cuore/ - quante notti ho guardato/ la sua verginità, il suo fuoco bianco [...] e perché quiete non mi trova il sonno,/ e sonno il cuore,/ e il cuore compimento,/ coraggio di lasciarla/ alla sua chiara parabola di luce/ che s’inarca, al suo solo cammino,/ né io posso tranquilla addormentarmi/ con la luna appoggiata sui pensieri,/ abbandonata, fino agli orli dell’alba”, (Ibidem, 23).

Dai versi di questa raccolta emerge la figura di un padre buono e giusto, di un Dio che è amore, che ama le sue creature e le circonda d’infinita dolcezza, lontana dal padre reale, perché questa paternità dona felicità:

“Signore, che con delicatezza mi conduci/ come instancabilmente fai con l’astro,/ con mani che ogni minimo ordito/ del mio cuore sanno profondamente;/ Signore, in cui già tutta mi ritrovo,/ Signore dolce nelle mie paure,/ l’attributo di te Padre in Te mi allietta/ forse più di ogni altro”, (Ibidem, 8).

La figura di Cristo centrale e fondamentale in questa raccolta, scomparirà dalle opere seguenti, lasciando però un messaggio di grande valore: l’amore verso gli altri, la lotta contro ogni forma d’ingiustizia e oppressione, l’amore per la chiarezza e la verità. La poetessa dichiara in un’intervista⁶: “La figura di Cristo è fondamentale nella mia esperienza di vita e credo, anche, nella mia poesia, cioè a dire, ha fatto maturare una visione nonviolenta, una visione di totale pacificazione in me. Da questa figura, dal Vangelo, io ho mutuato tantissime cose, anche della mia piccolissima etica culturale: la non competitività, la non voglia di vincere, la rara partecipazione ai premi, la voglia, invece, di aggregazione, del lavoro con gli altri”.

La fede della Bettarini è umile e profonda, resa ancora più forte dalla sofferenza, la cui esperienza e conoscenza ci avvicina a Dio, ci fa partecipi del suo cammino, perché lui per primo e per tutti ha abbracciato la sua croce. Simone Weil sottolinea come una vera partecipazione all’amore di Dio, comporti una condivisione delle sue sofferenze: “l’infelicità si trova al centro del Cristianesimo”⁷.

⁶ Ibi.

⁷ S. Weil, *L’amore di Dio*, Borla editore, Torino, 1969.

La Bettarini condivide questo cammino di dolore, spinta da un'intensa forza d'amore fino a giungere, nel fervore di un'adorazione, ad un'immedesimazione con l'essere amato, con il crocifisso:

“tutta trovarmi ad essere/ abbandonata in Te,/ [...] che sia tu a reggermi il cuore,/ a stringermi il cuore/ con la vastità delle Tue mani/ e del Tuo abbraccio,/ come se d'improvviso/ fossi io sulla croce”, (Ibidem, 17).

Questa immagine ci rimanda ad una poesia di Pasolini: *La crocifissione*⁸, in cui avviene un'imitatio Christi eretica ed erotica. Il poeta si identifica con il corpo nudo di Cristo morente sulla croce, in modo blasfemo e provocatorio:

“noi staremo offerti sulla croce/ alla gogna, tra le pupille/ limpide di gioia feroce/ scoprendo all'ironia le stille/ del sangue dal petto ai ginocchi, miti, ridicoli, tremendo/ d'intelletto e passione nel gioco/ del cuore arso dal suo fuoco,/ per testimoniare lo scandalo”.

La Bettarini si allontana dalle effimere gioie della vita quotidiana, dalla frenesia che domina le nostre giornate per rifugiarsi nell'amore di Dio, in una fiduciosa adesione alla sua volontà. In questo felice abbandono a Dio, la poetessa può godere della sua misericordia, della “serena sicurezza”, (Ibidem, 21) che solo conosce chi crede in lui. Anche la morte appare benigna, e viene invocata più volte, perché con essa l'uomo torna al suo creatore e gli si unisce per l'eternità:

“Per quando l'Angelo della morte giungerà/ - ma io non la chiamerò morte/ quello sciogliersi in Cristo - ;/ per quando sarà prossimo l'Angelo della morte/ e questo corpo non mi peserà più/ non mi dorrà più, ed io andrò sciolta/ forse al volto di Dio/ - lungamente amato, lungamente atteso”, (Ibidem, 16).

Nell'autoantologia poetica del 1986, *Tre lustri e oltre*, quest'opera viene ripubblicata solo in piccolissima parte. Sono presenti solo quei componimenti che non risentono del clima di diffuso misticismo che caratterizza la raccolta. In queste poesie si coglie un'intensa tristezza, una stanchezza profonda che allontanano questi versi da ogni slancio vitale, da ogni tipo di allegria giovanile. La poetessa sembra stanca di vivere e di soffrire, la sua voce non conosce arditezze e si definisce “il

⁸ P. P. Pasolini, “La crocifissione”, in *L'usignolo della chiesa cattolica*, antologizzato in *Bestemmia*, Garzanti, Milano, 1993.

canto isterilito dell'uccello,/ la muta aridità di un campo secco”, (Ibidem, 20).

Una breve poesia è dedicata a sua madre, nella quale si possono scorgere i primi barlumi di una riflessione critica sulla fatica e difficoltà di essere donna:

“Raccoglie in grembo tutte le fatiche/ la donna, sempre:/ nelle cocche del grembiale./ Mia madre le raccoglie nel pensiero”, (Ibidem, 16).

4.3- LA SVOLTA DEL'68 – LA POESIA CIVILE: GLI ANNI SETTANTA.

Dal 1968 e lungo gli anni Settanta la Bettarini pubblica sei opere di poesia: *Il leccio* nel 1968, *La rivoluzione copernicana* nel 1970, *Terra di tutti e altre poesie* nel 1972, *Dal vero* nel 1974, *In bocca alla balena* nel 1977, *Diario fiorentino* nel 1979. Nello stesso anno pubblica nell'*Almanacco dello Specchio n. 8* edito dalla Mondadori, “Trittico per Pasolini”, con un'introduzione di Roberto Roversi.

Queste opere testimoniano le ideologie, le speranze che animavano e sostenevano questo decennio Sessanta-Settanta attraversato da importanti e determinanti eventi storici e sociali come le contestazioni del Settantotto e il femminismo.

Nella sua lunga attività poetica queste raccolte rappresentano più di ogni altra opera, l'impegno politico della Bettarini, perciò questa poesia è stata etichettata da molti critici⁹ come: poesia civile, impegnata, di lotta e protesta verso il potere capitalista.

Questi anni sono sicuramente molto importanti, fondamentali per la sua attività poetica.

Nel 1975 avviene il primo e importante riconoscimento ufficiale della sua poesia. La Bettarini viene inserita nell'antologia *Il pubblico della poesia*¹⁰ curata da Franco Cordelli e Alfonso Berardinelli. Quest'opera

⁹ G. Pandini, “La provincia”, 23 Agosto 1972: “un coraggio che la stessa Bettarini va dimostrando con scritti impegnati”.

L. Orsini “Il ragguaglio librario”, n. 7 – 8, Luglio – Agosto 1973: “Conferendo alla letteratura e alla poesia il valore di un messaggio così umanamente impegnato”.

G. Finzi, “Giorni”, n. 4, 26 Gennaio 1977: “Poesia corposa quella della Bettarini, poesia che anche dal titolo (*Dal vero*) riecheggia un mondo della realtà che significa sempre, per la scrittrice toscana, protesta, polemica contro un sistema sbagliato”.

¹⁰ Cordelli, Berardinelli, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza, 1975.

raccoglie poesie di giovani poeti, tutti nati dopo il 1936 e ci offre un primo quadro della produzione poetica postavanguardistica e postsessantottesca, cercando di fare un po' di ordine in tale eterogeneità di scritture.

In questa raccolta la Bettarini e Dacia Maraini sono le uniche donne presenti, ed entrambe insieme a Bellezza, Di Raco e Alesi sono presenti nella prima sezione, che prende il titolo da una sua poesia "Lo scrivere non fa sangue fa acqua". In essa vengono raggruppati quei poeti che secondo Berardinelli, ci restituiscono una voce che parla in prima persona, e perseguono una comunicazione il più possibile immediata: "sembrano compiere tentativi per restituire [...] la presenza e il suono di una voce "in diretta", di comunicazione e interlocuzione il più possibile immediata e efficace. Si tende cioè a restituire in qualche modo un io parlante anzitutto attraverso i suoi dati documentari di situazione. Si tratta di momenti staccati, come in una storia personale, in un diario"¹¹.

Le otto poesie¹² antologizzate della Bettarini sono tratte in parte, da *La rivoluzione copernicana*¹³, le restanti¹⁴ da *In bocca alla balena*.

Nella scheda bio-bibliografica riservata alla Bettarini, troviamo un breve cenno critico alla sua poesia: "Situazione e tono da poesia-documento, poesia "arrabbiata" anglo-americana. Si va dagli eccessi di sconforto-disperazione personale alla denuncia sarcastica nel linguaggio dell'intervento incazzato e della protesta. [...] Il personaggio è quello di chi non c'è la fa più a stare zitto, a tenersi le cose per sé, e comincia a "dire tutto", a straparlare"¹⁵.

Il 5 Febbraio del 1977 nel teatro romano Beat 72, iniziano gli incontri intitolati: "Un poeta a settimana", organizzati da poeti giovani appartenenti all'ultima generazione, che avevano iniziato a scrivere poesie intorno a questi anni. Molti di loro erano stati inseriti nell'antologia *Il pubblico della poesia*.

¹¹ Introduzione a *Pubblico della poesia*, p. 22.

¹² Le poesie presenti nell'antologia sono: Stupidi giacinti e ancor più stupide nuvole, E sono un uomo, Biografia, La rivoluzione copernicana, L'Isolotto è un triangolo, 7 maggio 1972, Lo scrivere non fa sangue, Fine d'anno,

¹³ Stupidi giacinti e ancor più stupide nuvole, E sono un uomo, Biografia, La rivoluzione copernicana, L'Isolotto è un triangolo.

¹⁴ 7 Maggio 1972, lo scrivere non fa sangue, fine d'anno.

¹⁵ Ibidem, p. 282.

Durante il giorno, molti di questi poeti partecipavano alle manifestazioni politiche e sociali tenute nelle piazze, promosse dal movimento di estrema sinistra. La sera si riunivano in questo teatro, in cui il movimento “trovava il suo punto di riferimento. Eravamo laggiù, in quella cantina, come diavoli a punzecchiare il mondo”¹⁶. Questo teatro offrì la possibilità ad ognuno di loro di “spettacolarizzare la poesia”¹⁷, di uscire dalla solitudine e dalla dimensione ridotta e privata del testo ed interpretare le proprie poesie davanti ad un pubblico e di interagire con esso in una specie di happening: “i poeti non si limitavano a leggere i loro testi, cercavano di ‘uscire dalla pagina’ rappresentando con il loro stesso corpo quanto avevano scritto nel chiuso di una stanza”¹⁸.

Queste serate si protrassero per quattro mesi e furono animate da diversi poeti come: Bellezza, Prestigiaco, Manacorda, Cucchi, Paris, Viviani, Zeichen. Il 26 marzo fu la volta della Bettarini, unica donna invitata, scelta come rappresentante della nuova corrente di poesia femminista. La Bettarini presentò uno spettacolo dal titolo *Fuori dalle gabbie*. Le gabbie secondo la Bettarini, sono i ruoli tradizionali, fissi che la società c’impone fin dalla nascita: ruolo di studente, figlia, cattolica, poeta, maestra. La poetessa trasportò tutti con un autobus a Fiumicino, con l’intenzione di “liberare il pubblico della poesia dalla ‘gabbia’”, cui tutti sono costretti a causa delle ‘strutture tradizionali della cultura’. Voleva cioè portare poeta, pubblico e poesia ‘fuori’ dal loro ‘contesto naturale’, che è la stanza, il libro e il silenzio di una lettura individuale”¹⁹.

Nel 1978 è pubblicato il libro, *Il poeta postumo*²⁰, curato da Cordelli. In esso vengono narrate tutte le rappresentazioni tenute nel piccolo teatro romano, con i loro retroscena e le poetiche che ne erano alla base.

La pubblicazione nel 1979 del “Trittico per Pasolini” presso *Almanacco dello specchio n. 8* dell’importante e nota casa editrice Mondadori, rappresenta un altro importante apprezzamento al lavoro poetico della Bettarini. L’introduzione al testo è curata da Roberto

¹⁶ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, Lerici, Cosenza, 1978.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, p. 46.

²⁰ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, Lerici, Cosenza, 1978.

Roversi, che si sofferma nella prima parte su *Il pudore e l'effondersi*, *Il leccio* e *La rivoluzione copernicana*.

Nel 1996 è pubblicato *Poeti italiani del secondo Novecento*²¹, curato da Cucchi e Giovanardi, in cui la Bettarini compare solo in una lista di nomi di poeti appartenenti al ventennio Settanta-Ottanta.

4.7: DAL VERO: la poesia cronaca.

Dal vero è pubblicato nel 1976, è formato da poesie composte tra il 1972 e il 1974 ed è strutturato in due parti. La prima comprende dieci poesie; la seconda è divisa in quattro parti: “Quello che la gente - e gli agenti chiamano politica”, “Altro”, “Paternale”, “Altro ancora”.

In questa raccolta la poesia civile diventa poesia-documento. La poetessa si ferma a raccontare, ad analizzare i fatti della cronaca storicizzandoli allo stesso tempo, “con l’urgenza che viene dai tempi brevi della cronaca prima ancora che da quelli lunghi della storia”²².

Le poesie offrono un quadro così vasto ed appassionato degli eventi che Franco Fortini in una lettera, afferma che bisognerebbe per prima cosa, leggere questi versi per “far capire che cosa stava nell’animo di un giovane nell’anno Settanta”²³.

La realtà non viene più solo allusa ma, narrata in modo diretto e aperto, al fine di capire meglio e verificare se le scelte compiute, le lotte portate avanti, fino a quel momento, siano state giuste o deleterie e se abbiano raggiunto gli scopi che si erano prefissate.

Di fronte alla vicenda di Marghera e all’uccisione di Salvador Allende nel colpo di stato del Settembre del 1973 ecco, cosa scrive la Bettarini:

“gli hanno messo le maschere antigas/ gli hanno detto/ “mascherati servo nostro buffone”./ è successo/ a Marghera./ [...] l’anno – questo

²¹ M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, (1945 – 1995), Mondadori, Milano, 1996.

²² F. P. Memmo, *Dal vero*, in “Galleria”, n. 12, Gennaio – Aprile, 1977.

²³ F. Fortini da una lettera dell’8 Marzo 1972.

settantatre/ già stanco appena nato – nato stanco -/ ha guardato questi
cinquantamila mascherati/ ha detto “è di già carnevale” ha buttato
coriandoli/ a Marghera che però non si vedono/ perché lì ci sta il fumo
ci sta l’inquinamento/ l’aria è salata caro gli costa l’uso/ dei polmoni
ma più caro l’impianto”, (V, 29),

“il sangue di Allende veniva giù nero/ dalla giugulare si spargeva per
il tappeto/ stillava (tic tic) dalla ferita tutta labbri/ e orecchi si cagliava
per terra la ITT la General Motors/ la Esso Standard Oil la Company
and Company/ and Company and Company giù chine/ a bere il suo
sangue nero”, (Ibidem, 74).

L’io poetico concentra il suo sguardo sul mondo esterno, mentre le
idee lasciano per un momento la posizione di primo piano. La realtà
osservata rinvia allucinate immagini prive di senso.

In questi componimenti si possono cogliere i primi segni di una crisi
degli ideali politici proclamati fino a questo momento.

Di fronte all’orrore delle stragi, degli attentati, viene meno la fiducia,
la speranza verso un’azione politica veramente rinnovatrice, che
avrebbe dovuto portare ad un mondo più giusto e pacifico. L’io
poetico si scaglia perciò, per mezzo di un critica ironica e aggressiva,
contro dottrine, ideali, luoghi comuni che nel tempo hanno rivelato
tutta la loro infondatezza e incoerenza:

“sei bello/ se marci nel corteo se ti lasci portare/ nel museo/ sei bello/
altrimenti sei brutto non vedi/ come sei brutto non vedi/ come sei
brutto piccolo goffo?/ come canti male uomo di paglia/
spaventapasseri?”, (Ibidem, 14),

“cinquant’anni che portiamo pazienza/ ad aspettare troppo svanisce/ fa
come l’alcol. [...] c’è la ‘santa’ lentezza tranquilla/ dentro la quale
sono già crepato/ creperò/ creperemo”, (Ibidem, 34),

“*Prima stazione:*/ dove si contempla/ che il mondo è diviso in due –
da una parte diritti/ dall’altra rovesci”, (Ibidem, 31).

Le poesie assumono l’aspetto di monologhi deliranti, nei quali l’io
poetico appare soggiogato dal dubbio e dall’incertezza, “la Bettarini
lavora tutte le occasioni, i pretesti, le provocazioni della cronaca-
tragedia in una sorta di confessione disinibita, di flusso ininterrotto,
caotico, della coscienza dove la esteticità, il decoro, il diritto della
forma cedono il passo a una ragione pratica d’ordine globale:

provocare, per disincantare, per trasformare, possibilmente in meglio, l'uomo"²⁴.

I testi sono fortemente sperimentali. All'interno di un verso lungo, che tende a sconfinare nella prosa, si mescolano linguaggi diversi, in un groviglio di assonanze, di giochi di parola, di rime impreviste, che ci restituiscono una sensazione di disordine che rispecchia la confusione mentale, lo stato di perplessità.

Nel 1977 la Bettarini viene inserita nell'antologia dedicata alla poesia femminile italiana *Donne in poesia*, come rappresentante "di una cultura alternativa di classe"²⁵. Le poesie antologizzate sono: *I giorni dell'ira*, *Come il botanico* tratte da *La rivoluzione copernicana*; *Stanotte* da *Terra di tutti e altre poesie*; *Paternali III e IV* da *Dal vero*. Queste ultime affrontano per la prima volta, tematiche femministe e parallelamente, spunta dai versi la figura del padre e con essa tutto il bagaglio di sofferenza, di rancore legati alla liberazione da quella condizione subalterna e servile nella quale, la donna era immobilizzata:

"ma poi che ne sapete dei diritti di genitali soffocati/ ...ant'anni nelle galere di famiglia? Dei gerani da non/ toccare/ perché mestruata? Del sesso (paterno) fava perpetuamente/ infavante dei nostri corpi invece infagottati/ nella castità/ bambina che già zitellavo (grassa)/ ovarica febbricitante sino a ventitreanni nella Casa/ del Padre nella quale non ci sono mansioni diverse/ ma una sola (la Sua i Suoi sbadigli la Sua/ stitichezza la Sua fame i Suoi divertissements/ camuffati da sublim/azioni libridiche i Suoi/ cantari la Sua pronuba Arte la Sua missa/ dominicalis)", (Ibidem, 66).

Il mondo mai come adesso, appare triste, degradato, dilaniato da bombe e guerre:

"terra/ camminata grigioramata fogliuta rossa/ arruginita stanca", (Ibidem, 21).

"pallina di cacca-mondo", (Ibidem, 36).

Mentre nella poesia si assiste ad una crisi della politica, nel 1973 la Bettarini fonda *Salvo imprevisti* proponendosi come obiettivo, la

²⁴

A. Frattini in AA. VV. , *Inchiesta sulla poesia*, Bastogi, Foggia, 1978.

²⁵ B. Frabotta, *Donne in poesia*, antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi, Savelli, Roma, 1977, p. 124. _

creazione di una cultura alternativa a quella borghese e alla grande editoria. L'impegno della rivista è rivolto all'uso della poesia come strumento di lotta politica. La poesia deve entrare nella massa ed aderire all'impegno politico, partecipare agli scontri sociali, farsi portavoce delle classi emarginate. Nel numero zero del Settembre del 1973, intitolato: *Cultura, fascismo ed istituzioni*, la Bettarini afferma, in una prospettiva che vuole riunire nel linguaggio sia la funzione espressiva che quella comunicativa: "(lotta e poesia) possa e anzi debba esserci profondo e strutturale legame e che una cultura poetica in Italia oggi non possa che trovarsi in lotta per qualcosa contro qualche altra cosa, per l'uomo contro le sopraffazioni del potere".

Dal vero ha lo stesso titolo dell'ultima sezione di *Questo muro*²⁶, opera poetica di Franco Fortini, pubblicata nel 1973 che s'intitola: *Di maniera e Dal vero (1970-72)*.

In questa raccolta fortiniana avviene una ricognizione della realtà che l'io poetico fa in un tempo storico molto drammatico, si assiste ad "una crisi dell'intellettuale di fronte alla storia, la rottura del rapporto di solidarietà con lo stato di cose presente, respinge ogni ipotesi di salvezza [...] negando al proprio fare poetico qualsiasi funzione diversa dalla presa di coscienza e della testimonianza"²⁷. In entrambe le opere si assiste quindi a una poesia che vuole narrare il mondo esterno, che abbandona gli slanci idealisti e si pone a diretto contatto con le cose, le persone, la storia, cercando di penetrare più attentamente in esse.

5: GLI ANNI OTTANTA E NOVANTA.

5.1: INTRODUZIONE ALLA PRODUZIONE POETICA DEGLI ANNI OTTANTA E NOVANTA E CHI E' IL POETA?

La produzione degli anni Ottanta e Novanta differisce dalla precedente, testimoniando una poesia che si arricchisce e si rinnova continuamente.

²⁶ F. Fortini, *Questo muro*, Arnoldo Mondadori, Milano 1973.

²⁷ F. Fortini, *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari, 1977.

Nelle raccolte pubblicate in questi anni, non c'è traccia di poesia impegnata, politica, della tensione, della rabbia che animavano i suoi versi. Dopo aver cozzato contro la dura realtà, la Bettarini sembra averne ricavato un infelice insegnamento: la triste consapevolezza del tragico destino umano. In un apparente distacco dal dolore, rimane la presenza di un'angoscia esistenziale, di una profonda sofferenza che aleggia tra i versi, trovando a volte dei punti di sfogo:

“il paese interiore/ così affettivamente massacrato”²⁸.

In questi anni ci troviamo di fronte a una poesia di ripiegamento, di rivalutazione della propria esperienza privata. La scrittura si rivela anche, “psicographia” un modo per riflettere su sé stessi, un'autoanalisi, un andare a fondo della propria vita, alla ricerca della verità.

La poesia abbandona il fervore, gli slanci vitalistici degli anni Settanta ripiegandosi su se stessa, chiudendosi in una dimensione privata e affettiva.

La poesia di questi anni nasce da molteplici occasioni poetiche. La Bettarini coglie ogni aspetto del mondo, spinta da un desiderio di conoscenza poiché secondo la poetessa: “la matrice del pensiero poetico è la sete di conoscenza”²⁹. La sua poesia riceve ispirazione da molte cose: viaggi, luoghi, persone, componenti del mondo vegetale, oggetti che fanno parte del nostro vivere quotidiano. La poesia bettariniana ridimensiona la sua ricerca, concentrando il suo sguardo su vite umili, semplici, lontane dalle cronache, che senza la scrittura rimarrebbero pressoché invisibili.

Questa poesia tenta la via della sperimentazione con più decisione, dando avvio ad innovative collaborazioni con altre discipline: pittura, fotografia e con le esperienze artistiche di altri scrittori.

Prima di affrontare questa nuova poesia, la Bettarini vuole far chiarezza, dopo le provocatorie iniziative ormai, giunte al termine, e i profondi travolgimenti degli anni Settanta, sull'identità del poeta e vuole capire se sia ancora possibile comporre versi nella società attuale e quale significato, valore assuma oggi questa attività.

*Chi è il poeta?*³⁰ È pubblicato nel 1980, con la collaborazione di Silvia Batisti. Questo libro raccoglie le risposte di trentatre poeti di varie

²⁸ *Vegetali figure*, Guida, Napoli, 1983, p. 46.

²⁹ Introduzione a *Delle nuvole*, Gazebo, Firenze, 1991, p. 6.

³⁰ *Chi è il poeta?*, Gammalibri, Milano, 1980.

generazioni e tendenze come: Sereni, Luzi, Zanzotto, Roversi, Guidacci, Spaziani, Porta, Bellezza, Cucchi, Maraini, attorno a queste questioni: il ruolo del poeta, i rapporti poesia-società, quale funzione ha la poesia rispetto alla vita.

Nella premessa la Bettarini si sofferma a spiegare i motivi che hanno spinto alla scelta di questi poeti. La poetessa afferma che lei e la Batisti hanno preferito dare spazio ad ogni tendenza poetica: ermetismo, novissimi, neo-avanguardisti e anche, a quei poeti che, a causa della poliedricità della loro esperienza, non possono essere racchiusi in uno di questi movimenti. Le due curatrici hanno inoltre, equilibrato le presenze maschili e femminili e l'appartenenza a regioni del Nord e del Sud Italia, cercando di dare un quadro generale della produzione poetica italiana, evitando "la terroristica polarizzazione Roma-Milano"³¹.

La Bettarini spiega il motivo che le ha esortate ad inserire all'interno del libro, una sezione fotografica dedicata ai poeti intervistati: "il bisogno di "corporeizzare" il testo poetico, nel senso di dare sembianze fattezze carne agli autori di testi poetici quasi sempre solo letti"³².

Questa necessità negli anni Settanta, aveva spinto molti poeti alla rappresentazione, alla lettura pubblica dei propri testi, come avvenne nelle serate organizzate nel teatro romano Beat 72 e nel Festival di Castelporziano. La Bettarini si chiede quale utilità, quali aspettative si celano dietro questi gesti. Si tratta di un altro modo del poeta per mettersi in mostra e sentirsi superiore alla massa, "divismo, non divismo del poeta esposto"³³?

L'inserimento della fotografia nel testo è stata motivata anche, dalla consapevolezza che questa disciplina si affianca sempre di più alla scrittura come avviene ad esempio, nella poesia visiva, tenendo però, anche in considerazione il rischio insito in questo "vigile adeguamento all'irruzione della tecnica nella cultura letteraria"³⁴. La Bettarini sottolinea il fatto che queste due arti dell'uomo si mescolano ogni giorno di più, scavalcando gli stretti confini della poesia pura, "con buona pace di tutti gli idealisti-poeti che hanno orrore di tutto ciò che

³¹ Ibidem, p. 7.

³² Ibidem, p. 8.

³³ Ibidem, p. 9.

³⁴ Ibi.

possa “contaminare” la dea Poesia”³⁵. Il corpo del poeta permette la nascita della poesia, senza questa materializzazione essa non esisterebbe, la quale però, a differenza del corpo, può godere dell’eternità: “Un testo che, certo, quando dura, dura ben più del corpo di chi l’ha prodotto (ma è anche vero che senza quella incarnazione il pensiero e l’emozione produttori del testo non avrebbero mai e poi potuto prodursi”³⁶.

Ultimo motivo è stato quello di cancellare, esorcizzare “il mito del poeta”, ogni idea che vuole il poeta come un essere diverso, superiore agli altri uomini: “tentare di togliere il pregiudizio che vuole il poeta come essere particolare e ambivalente: da una parte “diverso” in quanto superiore alla media del genere umano, e dunque divinizzato o pazzo, dall’altra ancora “diverso” in quanto particolarmente sofferente e logorato sul piano biopsichico, con quel che ne consegue di pallore tristezza malattia magrezza....”³⁷.

Questo libro ci avverte la Bettarini, ha avuto un suo precursore: *Il mestiere di poeta* di Ferdinando Camon, pubblicato nel 1965 ma, è stato scritto con la consapevolezza che questo mestiere oggi, a differenza degli anni precedenti, riceve un forte rilancio dall’industria editoriale.

Il primo quesito posto ai poeti, vuole indagare su cosa significa essere poeti in Italia alle soglie degli anni Ottanta e se si può essere poeti nella nostra società.

La Bettarini traccia un breve bilancio delle risposte ottenute: “si deduce che molti autori non credono affatto al “mestiere” (nel senso socio-economico del termine) ma credono necessariamente nel lavoro sulla parola: un mestiere, quest’ultimo, che lungi dal fornire al poeta un qualsiasi ruolo, lo rende un “lavoratore” ambiguo”³⁸.

La seconda domanda rivolta ai poeti, vuole indagare, scavare sul rapporto che intercorre tra scrittura e biografia, “anche in relazione ai problemi economici, pratici, del lavoro quotidiano, quello che per intenderci, ‘dat panem’”³⁹.

Su questa domanda che è la più indiscreta delle tre e che cela valenze politiche ed economiche, scoprendo come il lato privato della poesia

³⁵ Ibi.

³⁶ Ibi.

³⁷ Ibi.

³⁸ Ibidem, p. 11.

³⁹ Ibidem, p. 17.

si confonda spesso con quello pubblico, molti poeti sono stati evasivi oppure hanno cercato di fronteggiare l'arditezza di questa domanda esibendo una sicurezza che rasentava la sfrontatezza.

La terza domanda cerca invece, di far luce nel rapporto tra testo-corpo-lettore, "idra onnivora perché coinvolgente al massimo grado i più ampi referenti (e antecedenti) d'ogni scrittura"⁴⁰. La Bettarini chiede ai poeti se il lettore abbia o meno il diritto di conoscere il poeta, la sua vita di scrittore e di uomo comune. Questi tre elementi sono inscindibilmente uniti, in quanto l'uno non può esistere senza l'altro, l'uno genera l'altro, "si scrive dal pozzo di una inscindibile unità biopsichica. Non si scrive, infine, se non al cospetto di qualche lettore"⁴¹. I poeti hanno risposto nuovamente, con fatica a questa domanda forse, a causa della sua "difficoltà/centralità"⁴²

Queste tre domande che le curatrici prima di rivolgere ai poeti, hanno posto a se stesse e che si sono rivelate "luoghi di rovello, come nodi inesorabili e "centrali" all'interno del nostro stesso lavoro di autrici di versi; inevitabili ostacoli/stimoli organici al farsi stesso della poesia"⁴³, non pretendono di dare risposte esaurienti e di risolvere il problema.

5.2: LA POESIA DELLA BETTARINI E LA FOTOGRAFIA DELLA MALETI.

Poesie vegetali, *Ossessi oggetti/spiritate materie* e *La disertata* documentano un'importante fase di sperimentazione poetica, già iniziata nel 1970, con *La rivoluzione copernicana*. In quest'opera le poesie della Bettarini accompagnavano, le immagini dei quadri di Giuseppe Guidotti, commentandole e confrontandosi con esse. Le raccolte di questi anni uniscono invece, la poesia alla fotografia di Gabriella Maletti.

Poesie vegetali è pubblicata nel 1982 e raccoglie dieci liriche scritte tutte insieme il 31 Gennaio 1980, ispirate a fotografie della Maletti su elementi appartenenti alla natura della campagna toscana. Ognuna

⁴⁰ Ibidem, p. 14.

⁴¹ Ibi.

⁴² Ibi.

⁴³ Ibidem, p. 5.

delle poesie è posta di fronte alla fotografia a cui si riferisce. Lamberto Pignotti ha curato la prefazione a questa raccolta.

Ossessi oggetti/spiritate materie è pubblicata nel 1981, contiene diciassette componimenti in versi, composti tra Dicembre del 1980 e Gennaio del 1981. Le poesie sono ispirate a fotografie della Maletti che riproducono degli oggetti, che arredano la casa dell'artista fiorentino Gianni Cacciarini.

Nel 1994 viene pubblicato *Il fotografo*, un'opera nata da un comune lavoro di gruppo, (hanno collaborato alla sua creazione: Graziano Dei, Alessandro Franci, Paolo Pettinari, Giovanni R. Ricci, Liliana Ugolini) attorno ad un video di Gabriella Maletti.

La Bettarini afferma nella prefazione ai suoi versi, dal titolo "Un fare per essere"⁴⁴, riguardo allo spirito che ha sollecitato questa cooperazione: "Una occasione tanto ricca e feconda da seminarci di sé, da fecondarci d'un germe intenso, durevole: quello del "fare insieme", del "fare d'accordo", del fare per un liberissimo scopo "inutile" quanto assoluto (utile a sé, sciolto da tutto); un fare senza "far gare", senza competizioni; un "fare per essere", non per parere".

Questa raccolta comprende brani di prosa e di poesia. La parte curata dalla Bettarini è intitolata *La disertata* e contiene poesie composte nel 1993, ispirate ad una casa, luogo di un mini-set cinematografico allestito dalla Maletti.

Queste raccolte, pur nella loro diversità strutturale, testimoniano una poesia volta alla mescolanza di arti diverse e al superamento dell'esclusività della poesia su alcuni argomenti, allo specialismo su determinati temi. La poesia della Bettarini, si mostra sempre meno classica e conforme alla tradizione; in questo dialogo tra forme di arti diverse, essa non nasce da ispirazione diretta, ma mediata da altre esperienze artistiche. La Bettarini scrive nell'introduzione a *Ossessi oggetti/spiritate materie*: "Alcune di queste fotografie [...] hanno mosso di nuovo la mia strutturata fantasia, il mio consapevole inconscio, con rimandi richiami (ricordi?) che hanno messo in movimento la testa prima (la psiche) e dopo la penna, in una sorta di "ispirazione seconda", di "occasione seconda", per il tramite di un altro occhio, di un altro immaginario, di una interpretazione "altra"

⁴⁴ AA.VV. , *Il fotografo*, I quaderni di Gazebo, Firenze, 1994, p. 30.

(quelli della fotografia), fomite artistico – non già “naturale” – di questi miei versi⁴⁵:

“come tre posati oggetti/ di terra/ le acquose conchiglie/ alitano
(lievitano)/ non più presso il mare/ presso strumenti da caffè/ manici/
con la loro ombra/ ed alzate (impagliate)/ di vecchia frutta/ in fila a
guatare/ ad aspettare/ la molto probabile onda”⁴⁶,

“vigneto/ vigna/ il ristagnare/ fumo del mosto/ infernale/ fine
d’agosto/ la foglia/grillo abbarbicante/ il seghettante sfondo/ di
un’uva/ senza piedi/ che deflagra/ che si sottomette”⁴⁷,

Queste diverse esperienze artistiche nascono da un insieme di sollecitazioni esterne, che spingono ciascun artista ad interpretare e trascrivere a suo modo emozioni diverse, se pur legate da un lavoro comune. Lamberto Pignotti, scrittore di poesia visiva, appartenente al Gruppo 63 scrive nell’introduzione: “Lungi dall’affiorare una concreta opposizione “concorrenziale” fra segno iconico e segno verbale, si delinea allora piuttosto una similarità di struttura, quella che Lotman e la scuola dei semiologi sovietici definiscono nei termini di “isomorfismo strutturale” e che può conferire un significato nuovo al tradizionale problema della comparazione di arti figurative e arti verbali”⁴⁸.

In queste liriche ci troviamo di fronte a un tipo di poesia illustrativa, descrittiva, “la Bettarini ricorre alla traslazione dell’immagine, alla parola ad effetto iconico-descrittivo”⁴⁹. Se la fotografia fissa per sempre un istante del tempo, la poesia cerca di suscitare la vita che si rapprende nelle cose, di restituirci le sensazioni che si celano dietro la loro apparente inerzia.

Un forte legame si stringe tra la fotografia e la poesia, entrambe sono volte infatti, alla “riconquista degli oggetti e della loro fisicità”⁵⁰, ad un tentativo di rimandare la morte e trattenere per un attimo la vita di questi oggetti. La Bettarini scrive nell’introduzione a *Il fotografo*⁵¹: “tentativo “diverso” di durare oltre il durabile, di rendere durature, immortali (anche per virtù di trasfigurate/figurative immagini) cose,

⁴⁵ Introduzione di M. Bettarini a *Ossessi oggetti/spiritate materie*, Quaderni di Barbalù, Siena, 1981, p. 23.

⁴⁶ Ibidem, p. 8.

⁴⁷ *Poesie vegetali*, Quaderni di Barbalù, Siena, 1982, p. 26.

⁴⁸ L. Pignotti introduzione a *Poesie vegetali*, p. 6.

⁴⁹ Stefano Lanuzza, “Il ponte”, n. 11-12, Novembre-Dicembre, 1983.

⁵⁰ G. Luti, *Poeti italiani del Novecento*, Nis, Roma, 1985.

⁵¹ AA.VV. , *Il fotografo*, I quaderni di Gazebo, Firenze, 1994.

realtà, luoghi che amiamo, illusi così d'averli sottratti a se stessi, al proprio destino. Alla morte (al destino ch'è morte)"⁵²:

"le due tubature (in) rosa/ che sono/ la semantica dell'amore/ il divergere attorcigliante/ che si separa"⁵³.

Queste raccolte sono animate dal sodalizio culturale istituito con altri artisti che secondo la Bettarini, è un modo per arricchirsi vicendevolmente, senza diminuire il valore della propria scrittura. L'interdisciplinarietà migliora il panorama culturale con utili collaborazioni, spezzando la feroce competitività e vanità che vigono in esso. Questo ideale di collettivismo della gestione culturale è stato sempre sostenuto dalla Bettarini con forza e coerenza a partire da questi anni, fino ai nostri giorni. Nell'ultimo numero di "L'area di Broca"⁵⁴, dal titolo *Amicizia/cooperazione*, la poetessa afferma con sempre più consapevolezza, che è indispensabile combattere contro il potere corrotto, "contro la "follia" del tornaconto, d'una feroce competitività, contro la proterva "logica" della compra-vendita di chiunque e di qualunque cosa"⁵⁵ opponendogli "l'amicizia/cooperazione non come ipocrisia di "buoni sentimenti", non come retorica fratellanza per meglio asservire i più deboli, ma come frutto di una "eguaglianza" e insieme di una "diversità" che si cercano e si rispettano reciprocamente"⁵⁶.

APPENDICE.

INTERVISTA A MARIELLA BETTARINI (FIRENZE, 13 LUGLIO 2002).

S: Mi parli della sua infanzia e della sua formazione letteraria!

B: La mia infanzia è lontana nel tempo e nello spazio. Io sono molto legata alla mia infanzia ma, non so più se è la mia infanzia o quella degli altri. Ho rivissuto la mia infanzia attraverso i bambini.

⁵² *Un fare per essere*, in AA.VV., *Il fotografo*, I quaderni di Gazebo, Firenze, 1994, p. 30.

⁵³ *Poesie vegetali*, Quaderni di Barbalù, Siena, 1982, p. 22.

⁵⁴ *Amicizia/cooperazione*, in "L'area di Broca", n. 75, Gennaio – Giugno 2002.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

E' un periodo remoto, onirico, molto bello ma, anche per alcuni versi faticoso, non so se doloroso ma, sicuramente pieno di molte ombre.

Mio padre era una figura gelida che incombeva in modo autoritario ed assente. Era un musicista, e più che un padre, più che un uomo era un pezzo di musica. Egli amava molto la figura di Pascoli, quindi il senso della famiglia ma poi, le sue azioni mettevano in mostra un animo dannunziano.

Mia madre al contrario era molto presente, molto affettuosa. Mi ricordo che quando usciva io a volte mi mettevo a piangere e mi attaccavo al suo cappotto, come se fosse una mancanza di vita, di luce. Lei idealizzava molto il marito.

Con mio fratello il rapporto era bello, sereno, ludico. Eravamo molti uniti e questa unione venne in luce soprattutto, quando la situazione familiare è precipitata.

Quando mio padre è stato scoperto, la mia famiglia lasciò Roma e la casa del padre. Il segreto di mio padre io lo scoprii però, a quindici anni e mi lacerò e mi divise molto. Non stimai più mio padre e venne meno l'amore. Io non riuscii mai a parlare con lui, neanche da ultimo quando è morto. Io in quel momento provai molta pietà per lui, ma non ebbi il coraggio di affrontare il discorso, io non avevo niente da dirgli, forse doveva dire lui qualcosa.

Mio padre è figura del passato, contro cui mi sono arrovellata, scontrandomi con la sua ipocrisia e la sua falsità. Per me tra le cose più tragiche di un'esistenza c'è la falsità, la non chiarezza e in questo caso l'incontro ideale, grandioso, purtroppo libresco, ma meraviglioso, è stato con Simone Weil, in cui ho ritrovato parole stupende come: chiarezza, verità, tutto si sopporta ma, nella chiarezza. In questi anni facevo assiduamente letture mistiche: il Vangelo, Le confessioni di Sant'Agostino, Teresa D'Avila, San Giovanni della Croce. Esse erano per me un bagno di salvezza e mi dimostravano come l'autorevolezza migliore è quella dell'amore.

Un'altra figura di grande importanza in questi anni fu quella di Leopardi che mi apparve come primo compagno di sventura, fratello d'animo nel dolore.

La mia crescita avvenne in questi anni, veloce e forzata a causa della condizione familiare che io definisco un "lager". Feci molte letture sull'olocausto, sulla tragedia del popolo ebraico e mi ricordo che queste cose mi colpirono in modo un po' troppo eccessivo, perché

evidentemente ho sofferto una sorta di campo di concentramento, mi ero volontariamente autotagliata fuori da tutto. Io ero fuori dalla vita, ero cresciuta improvvisamente, mi sentivo come se avessi avuto settantanni.

Ebbi dei rari casi d'isteria, delle somatizzazioni feroci e fui anoressica per due anni. Iniziarono quelle forti nevralgie che non mi hanno più abbandonato.

La mia formazione fu fatta sotto una pesante cappa di disamore e di studi pazzi.

Ritornando all'infanzia, le ripeto che è lontanissima ma per alcuni versi io sono rimasta quella, ed è questo uno degli aspetti che mi piace più di me.

S: Come affrontò gli anni della contestazione politica e sociale?

B: Il sessantotto per me è cominciato nel 1963, quando iniziano a manifestarsi i germi di un futuro cambiamento. C'era la Figura di Papa Giovanni XXIII che aveva indetto il Concilio ecumenico secondo che segnò un forte cambiamento nella Chiesa. Erano anni formativi in cui la visione nazionalistica, paesana, campanilistica si allargò molto.

Il sessantotto è stato perciò, lo sviluppo naturale degli avvenimenti accaduti nel 1963, l'apertura, la dimostrazione che ciò che speravamo, ciò che sentivamo dentro di noi era possibile. Quegli anni hanno rappresentato la realizzazione storica di ideali e di bisogni profondi della nostra generazione. Noi giovani ci sentivamo in attesa del Messia. Tutto era troppo stretto. La scuola, la famiglia, la Chiesa erano istituzioni autoritarie, vissute con violenza, venivamo violentati. Nel 1965 ci fu il trasferimento a Firenze dove iniziai a lavorare nella redazione cattolica di "Città di vita".

In questi anni scrissi poesia religiosa, composi circa cinquemila poesie. La figura di Dio era al centro dei miei scritti, come ricerca di un referente affettivo che fosse al di fuori della vita concreta di cui avevo paura.

Le prime poesie le scrissi però negli anni della triste adolescenza. La poesia mi permetteva di stare un piede fuori della vita reale, in un'altra dimensione. Ciò ha salvato la mia vita, dandomi la capacità di non fermarmi, di andare avanti.

Iniziai letture private, spaziando nelle letterature di tutto il mondo: Ungaretti, Betocchi, Freud e tutta la problematica psicanalitica. Nel

1969 ci fu l'esperienza dell'Isolotto che rappresentava quella parte della chiesa che si rifaceva al Vangelo e ai valori più puri e disinteressati e voleva aprirsi a tutte le altre religioni e a tutti i popoli. Lì trovai una grande gioia. Le prime vere gioie della mia vita sono state gli ideali.

Nel frattempo la mia vita affettiva era nulla e questa situazione durò fino a ventisette anni. Vivevo in una solitudine, forse senza sofferenza, comunque in modo inconsapevole. Io mi resi conto già durante gli anni trascorsi a Roma, della mia diversità ma, l'ho sempre vissuta con molta naturalezza, proprio perché io sentivo che l'amore non era cattivo ma, è una delle forme più grandi che l'essere umano può ricevere e dare. Quindi, avendo avuto molto disamore, tanta sofferenza da piccola anche questo amore vissuto alla mia maniera, per me era benedetto. Perciò io non mi sono mai sentita in colpa per la mia diversità sessuale, che era per me qualcosa di beato e beatificante.

S: Negli anni Settanta scoppia in Italia la contestazione femminile, come ha vissuto questo nuovo movimento di rivolta?

B: Gli anni Settanta erano anni in cui il tema della sessualità era esploso e il femminismo si innestò su questo discorso. Il femminismo per me ha rappresentato la lotta per i diritti mentali delle donne e per una sessualità più libera. Le donne lottarono per un loro diritto del pensiero, che è il diritto più grosso e che spesso viene sottaciuto, a volte in maniera subdola, alla creatività mentale, il diritto di poter esprimere le proprie parole.

Le donne stavano sempre zitte, sia in famiglia che fuori. La politica, la letteratura erano fatti solo da uomini. Noi scrittrici eravamo divise, eravamo aghi in un pagliaio, il pagliaio erano gli uomini.

Negli anni Settanta nutrii la forte necessità di fare qualcosa insieme agli altri, che fosse vicino al privato e potesse diventare in parte, pubblico, così nacque "Salvo imprevisti". Rivista militante in cui pubblicarono anche poeti giovani come Magrelli e De Angelis.

E' stata un'impresa che poi si è legata alla mia visione della poesia. Secondo me tutte le arti sono unite. Io ho sempre pensato che alla competizione bisogna sostituire la cooperazione, rifiutare perciò, premi e gare malsane e scegliere la terza via.

In due si è competitivi, la terza via ci porta lontano dalla dialettica del potere e del contropotere vissuto come un potere. Il jolly è un figura

cristica, è il pazzo che sconfigge l'idea feroce, razionale, molto occidentale, della guerra tra due. Il poeta si identifica in questa figura. Il poeta secondo me si trova tra il pubblico, non è una persona superiore agli altri, non è un vate. Io amo molto la poesia di Zanzotto, che è una poesia dell'io, della natura, parla il dialetto quindi la lingua materna, è il versante psicanalitico, intimo di una poesia globale. Apprezzo la sua figura di poeta defilato dal ruolo di poeta ufficiale. Persona democratica, umile, modesta.

S: Quali sono state le esperienze più significative, importanti degli anni Ottanta?

B: Gli anni Ottanta sono stati caratterizzati dalla creazione della casa editrice Gazebo, da un lavoro di ricerca di poesia negli altri, di aggiustamento e cura delle poesie presentate.

In questa fase della mia vita mi sento molto maieutica. Io ho scritto molto, ho limato le mie poesie fino all'osso, ho lavorato tantissimo. Quello che ho applicato al mio lavoro per una passione di verità non di bellezza, oggi lo propongo ad altri.

Io preferisco una poesia di ricerca, di avanguardia che non sia però fine a se stessa ma, per me il significato deve essere unito al significante. Io ho scritto forse tre volte tanto, ma alcune poesie possono essere considerate preparazione delle successive.

Io ho scritto molto perché per me era essenziale, una specie di diario, La scrittura mi ha permesso di esistere, è stata una specie di respiro.

Mi rendevo però anche conto, che queste cose sarebbero state lette da altri, diventando pubbliche. Pubblico e privato si mescolano in continuazione. Oggi scrivo di coloro che non hanno niente. Parlare di queste figure fraterne è come parlare di me.

S: Chi sono i suoi modelli dal punto di vista linguistico e stilistico?

B: I miei modelli sono stati Pasolini, Gadda, Landolfi, Palazzeschi... I trattini l'ho ripresi dalla Dickinson e li ho visti come superamento della punteggiatura normale, tradizionale.

Io ho seguito il flusso di coscienza che ha due binari, due registri e le parentesi mi servono per registrarlo. La parentesi racchiude una specie di secondo pensiero, una deviazione per poi rientrare nel tema principale. Rappresentano un dirselo a parte.

S: Cosa rappresenta per lei la natura, che spesso invade con le sue bellezze i suoi versi?

Gli alberi, gli animali, i fiori sono per me la natura, rappresentano il suo lato semplice, ingenuo, idilliaco senza leziosità. Essi sono qualcosa a metà strada dalla natura che è fuori di me e quella che è dentro di me. Ma la poesia è principalmente il mio Eden, in essa io mi sono ritagliata una parte.

Testo da inserire nella sezione: BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA CRITICA GENERALE.

- F. Cordelli, A. Berardinelli, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza, 1975.
- B. Frabotta, *Donne in poesia*, antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi, Savelli, Roma, 1977. _
- F. Fortini, *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari, 1977.
- G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940 - 75)*, Editori riuniti, Roma, 1977.
- G. Majorino, *Poesie e realtà*, Savelli, Roma, 1977.
- AA.VV, *Inchiesta sulla poesia*, Bastoni, Foggia, 1978.
- F. Cordelli, *Il poeta postumo*, Lerici, Cosenza, 1978.
- T. Kemeny, C. Viviani, *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari, 1979.
- S. Pautasso, *Anni di letteratura*, Rizzoli, Milano, 1979.
- W. Siti, *Il neorealismo nella poesia italiana*, Einaudi, Torino, 1980.
(cenni critici sulle opere)
- F. Manescalchi, L. Marcucci, *La poesia in Toscana dagli anni Quaranta agli anni Settanta*, D'Anna, Messina, 1981.
- M. Lunetta, *La poesia italiana oggi*, Newton, Roma, 1981.
- A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano, 1982.
- AA.VV, *Enciclopedia universale Rizzoli-Larousse*, (aggiornamento annuale 1983 – 84) , Rizzoli editore, Milano, 1984.
- G. Zaggarro, *Febbre, furore e fiele*, Mursia, Milano, 1983.
- G. Luti, *Poeti italiani del Novecento*, Nis, Roma, 1985.
- G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi (1965 – 1985)*, Editori riuniti, Roma, 1987. (cenni critici sulle opere)

- *Storia letteraria italiana. Il Novecento*, a cura di G. Luti, Vallardi, Milano, 1993.
 - R. Luperini, *Il Novecento*, Loescher editore, Torino, 1994.
 - M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, (1945 – 1995), Mondadori, Milano, 1996.
 - M. Lecomte, *Luoghi poetici*, con fotografie di S. Cortés, Loggia de' Lanzi, Firenze, 1996.
 - E. Ghidetti, G. Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Editori riuniti, Roma, 1977.
 - N. Borsellino, W. Pedullà, *Storia generale della letteratura italiana*, F. Motta editore, Milano, 1999.
 - L. Ricaldone, *Incontri di poesia*, Trauben edizioni, Torino, 2000.
 - E. Cecchi, N. Sapegno, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Garzanti, Milano, 2001. _
 - R. Baracchini, *La parola del poeta*, i quaderni del circolo degli artisti, 2002..
-

BIBLIOGRAFIA (SCELTA) SULLE OPERE.

IL PUDORE E L'EFFONDERSI.

- A. Tagliacarne, *Il pudore e l'effondersi*, in “La carovana”, n. 84, Ottobre – Dicembre, 1966.
- G. Barbiellini Amidei, *Il pudore e l'effondersi*, in “Il giornale d'Italia”, 14 – 15 Gennaio 1967.
- F. Escoffier, *Il pudore e l'effondersi*, in “Il gazzettino”, 27 Gennaio 1967.
- A. Orsini, *Il pudore e l'effondersi*, in “La posta letteraria del corriere dell'Adda”, 11 Febbraio 1967.
- A. Noferi, *Il pudore e l'effondersi*, in “Città di vita”, n. 1, 1967.
- *Il pudore e l'effondersi*, in “Il giornale di Brescia”, 14 Febbraio 1967.
- I. Dell'Era, *Il pudore e l'effondersi*, in “Il ragguaglio librario”, n. 3, 1967.
- R. Ricchi, *Il pudore e l'effondersi*, in “Avanti”, 30 Marzo 1967.

- A. Sansa, *Il pudore e l'effondersi*, in "Idea", N. 4 – 5, Aprile – Maggio, 1967
- G. Titta Rosa, *Il pudore e l'effondersi*, in "L'osservatore politico – letterario", Maggio, 1967.
- V. Passeri Pignoni, *Il pudore e l'effondersi*, in "L'Avvenire d'Italia", 17 Maggio 1967.
- F. Pistoia, *Il pudore e l'effondersi*, in "Il gazzettino del Jonio", 20 Maggio 1967.
- A. Piromalli, *Il pudore e l'effondersi*, in "Ausonia", n. 3, Maggio – Giugno, 1967.
- E. Guidoboni, *Il pudore e l'effondersi*, in "Il fuoco", n. 3, Maggio – Giugno.
- C. Martini, *Il pudore e l'effondersi*, in "Persona", n. 6, Giugno, 1967.
- E. Cavallero, *Il pudore e l'effondersi*, in "Linea nuova", n. 3 – 4, Maggio – Agosto, 1967.
- C. Pinizzelli, *Il pudore e l'effondersi*, in "La nazione", 22 Agosto 1967.
- F. Manescalchi, *Il pudore e l'effondersi*, in "Dimensioni", n. 4 – 5, Ottobre, 1967.
- L. Mancino, *Il pudore e l'effondersi*, in "Giustizia nuova", 15 Ottobre 1967.
- V. Vettori, *Il pudore e l'effondersi*, in "Il telegrafo", 2 Novembre 1967.
- G. Cristino Sangiglio, *Il pudore e l'effondersi*, in "Scena illustrata", Novembre, 1967.
- G. Barberi Squarotti, *Il pudore e l'effondersi*, in "Letteratura", n. 88 – 90, Luglio – Dicembre, 1967.
- B. De Falco, *Il pudore e l'effondersi*, in "Il giornale di Mezzogiorno", n. 9, 23 Maggio 1968.
- G. Zagarrìo, *Il pudore e l'effondersi*, in "Il ponte", n. 10, 31 Ottobre 1968.
- G. V. Sabatelli, *Il pudore e l'effondersi*, in "Città di vita", n. 3, 1970.

IL LECCIO.

- A. Noferi, *Il leccio*, in "La posta letteraria del Corriere dell'Adda", n. 2, 25 Gennaio 1969.

- *Il leccio*, in “Panorama”, n. 2, 30 Gennaio 1969.
- R. Coppini, *Il leccio*, in “Città di vita”, n. 1, Gennaio – Febbraio, 1969
- A. De Angelis, *Il leccio*, in “Voce adriatica”, 19 febbraio 1969.
- G. Musa, *Il leccio*, in “Uomini e libri”, n. 22, Febbraio, 1969.
- *Il leccio*, in “Libri e riviste d’Italia”, Marzo, 1969.
- V. Passeri Pignoni, *Il leccio*, in “Questi giovani”, n. 1, Marzo, 1969.
- B. Pento, *Il leccio*, in “Il gazzettino”, 12 Marzo 1969.
- L. De Luca, *Il leccio*, in “La penna”, n. 6, 15 Marzo 1969.
- A. Raffaelli, *Il leccio*, in “Alto Adige”, 30 Aprile 1969.
- G. Pandini, *Il leccio*, in “Cenobio”, n. 3, Maggio – Giugno, 1969.
- G. Titta Rosa, *Il leccio*, in “L’osservatore politico letterario”, n. 6, Giugno, 1969.
- G. Pandini, *Il leccio*, in “La vernice”, n. 3 – 4, 1969.
- G. Stella, *Il leccio*, in “Humanitas”, n. 6, Giugno, 1969.
- S. Ramat, *Il leccio*, in “La nazione”, 24 Giugno 1969.
- L. Caruso, *Il leccio*, in “Il gazzettino del Jonio”, 21 Giugno 1969.
- G. Pandini, *Il leccio*, in “La parola e il libro”, n. 6 – 7, Giugno – Luglio, 1969.
- S. Salvi, *Il leccio*, in “Il bimestre”, n. 3 – 4, Luglio – Ottobre, 1969.
- F. Pistoia, *Il leccio*, in “Corriere degli italiani” (di Buenos Aires), 20 Ottobre 1969.
- G. V. Sabatelli, *Il leccio*, in “Vita e pensiero”, n. 11, Novembre, 1969.
- Piromalli, *Il leccio*, in “Ausonia”, Novembre – Dicembre, 1969.
- A. Noferi, *Il leccio*, in “Vento nuovo”, n. 6, Novembre – Dicembre, 1969.
- D. Astengo, *Il leccio*, in “Persona”, n. 12, Dicembre, 1969.
- F. Manescalchi, *Il leccio*, in “Cenobio”, n. 1, Gennaio – Febbraio, 1970.
- C. G. Sangiglio, *Il leccio*, in “Attualità europea”, n. 1 – 2, Gennaio – Febbraio, 1970.
- A. Frattini, *Il leccio*, in “Il fuoco”, n. 2, Marzo – Aprile, 1970.
- A. Ubiali, *Il leccio*, in “L’eco di Bergamo”, 8 Aprile 1970.
- G. Zaggarro, *Il leccio*, in “Il ponte”, n. 7, 31 Luglio 1970.

LA RIVOLUZIONE COPERNICANA.

- C. Marsan, *La rivoluzione copernicana*, in “Il giornale d’Italia”, 18 Novembre 1970.
- G. Zagario, *La rivoluzione copernicana*; in “Il ponte”, 1970.
- M. Tucci, *La rivoluzione copernicana*, in “L’eco di Bergamo”, 20 Gennaio 1971.
- A. Piromalli, *La rivoluzione copernicana*, in “Il gazzettino del Jonio”, 3 Aprile 1971.
- G. Musa, *La rivoluzione copernicana*, in “Uomini e libri”, n. 3, Aprile, 1971.
- E. Maizza, *La rivoluzione copernicana*, in “Orientamenti per la famiglia”, n. 5, Maggio, 1971.
- G. Pandini, *La rivoluzione copernicana*, in “La gazzetta di Parma”, 24 Giugno 1971.
- P. Terminelli, *La rivoluzione copernicana*, in “Trapani nuova”, 3 Agosto 1971.
- A. Orsini, *La rivoluzione copernicana*, in “La posta letteraria del corriere dell’Adda”, n. 8, 11 Settembre 1971.
- G. Pandini, *La rivoluzione copernicana*, in “Cenobio”, n. 4, Luglio – Agosto, 1971.
- C. Martini, *La rivoluzione copernicana*, in “Il ragguaglio librario”, n. 9, Settembre, 1971.
- G. L. Zucchini, *La rivoluzione copernicana*, in “Presenze”, n. 2 – 3, Agosto, 1971.
- L. De Luca, *La rivoluzione copernicana*, in “Giustizia nuova”, n. 10, Bari, 15 Ottobre 1971.
- P. Civitareale, *La rivoluzione copernicana*, in “La tribuna di Salerno”, n. 34, Lecce, 29 Ottobre 1971.
- G. Scotti, *La rivoluzione copernicana*, in “La voce del popolo”, 17 Novembre 1971.
- D. Bellezza, *La rivoluzione copernicana*, in “Paese sera”, 31 dicembre 1971.
- P. Civitareale, *La rivoluzione copernicana*, in “Il quadrato”, n. 4 – 5, Dicembre 1971 – Gennaio 1972.
- A. Bea, *La rivoluzione copernicana*, in “Città di vita”, n. 1, Gennaio – Febbraio, 1972.

- L. Meraviglia Broli, *La rivoluzione copernicana*, in “Humanitas”, n. 5, Maggio, 1972.

TERRA DI TUTTI E ALTRE POESIE.

- G. Zagarrìo, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Il ponte”, 31 Marzo 1972.

- S. Batisti, *Terra di tutti e altre poesie*, in “L’eco di Bergamo”, 26 Aprile 1972.

- G. Scotti, *Terra di tutti e altre poesie*, in “La voce del popolo”, 31 Maggio 1972.

- G. Musa, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Uomini e libri”, n. 39, Giugno, 1972.

- G. L. Zucchini, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Scuola italiana moderna”, Luglio, 1972.

- G. L. Zucchini, *Terra di tutti e altre poesie*, in “L’osservatore romano”, 8 Luglio 1972.

- I. Insana, *Terra di tutti e altre poesie*, in “La fiera letteraria”, n. 30, 23 Luglio 1972.

- G. Pandini, *La rivoluzione copernicana*, in “La provincia”, 23 Agosto 1972.

- S. Salvi, *La rivoluzione copernicana*, in “Il bimestre”, n. 9 – 10, Luglio – Ottobre, 1972.

- M. Grillandi, *Terra di tutti e altre poesie*, in “L’osservatore politico letterario”, n. 11, Novembre 1972.

- P. L. Contessi, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Il giorno”, 28 Febbraio 1973.

- G. Pandini, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Avvenire”, 24 Marzo 1973.

- L. Orsini, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Il ragguaglio librario”, n. 7 – 8, Luglio – Agosto, 1973.

- *Terra di tutti e altre poesie*, in “Avanti”, 13 Gennaio 1974.

- S. Lanuzza, *Terra di tutti e altre poesie*, in “Quinta generazione”, n. 7, Gennaio – Febbraio, 1974.

DAL VERO.

- A. Cappi, *Dal vero*, in “Gazzetta di Mantova”, 23 Agosto 1974.
- D. Bellezza, *Dal vero*, in “Tempo”, n. 51 – 52, 26 Dicembre 1976.
- G. Finzi, *Dal vero*, in “Giorni”, n. 4, 26 Gennaio 1977.
- F. P. Memmo, *Dal vero*, in “Galleria”, n. 12, Gennaio – Aprile, 1977.
- S. Lanuzza, *Dal vero*, in “Prospetti”, n. 45, Marzo, 1977.
- G. Pandini, *Dal vero*, in “Cenobio”, n. 3, Maggio – Giugno, 1977.
- A. Genovese, *Dal vero*, in “Uomini e libri”, n. 62, Gennaio – Febbraio, 1977.
- A. Lolini, *Dal vero*, in “A sinistra”, Giugno, 1974.
- G. Manacorda, *Dal vero*, in “Rapporti”, n. 12 – 13, Marzo – Giugno, 1977.

IN BOCCA ALLA BALENA.

- S. Tietto, *In bocca alla balena*, in “L’acerba”, n. 10 – 11, Ottobre – Novembre, 1977.
- D. Maffia, *In bocca alla balena*, in “Il policordo”, n. 3, Luglio – Agosto – Settembre, 1977.
- M. Luzi, *In bocca alla balena*, in “Il giornale”, 20 Novembre 1977.
- I. A. Sibaldi, *In bocca alla balena*, in “Uomini e libri”, n. 66, Novembre – Dicembre, 1977.
- G. Finzi, *In bocca alla balena*, in “Giorni”, n. 24, 14 Giugno 1978.

DIARIO FIORENTINO.

- F. P. Memmo, *Diario fiorentino*, in “Paese sera”, 24 Agosto 1979.
- G. Pandini, *Diario fiorentino*, in “Messaggero veneto”, 26 Novembre 1979.
- S. Lanuzza, *Diario fiorentino*, in “Galleria”, n. 1 – 2, 1979.
- E. Malagò, *Diario fiorentino*, in “Quinta generazione”, n. 1 – 2, 1979.
- S. Lanuzza, *Diario fiorentino*, in “Quinta generazione”, n. 67 – 68, Gennaio – Febbraio, 1980.

- G. Verbaro Cipollina, *Diario fiorentino*, in “Oggisud”, 30 Giugno 1980.
- D. Cara, *Diario fiorentino*, in “Fermenti”, n. 3, Maggio, 1983.

OSSESSI OGGETTI/SPIRITATE MATERIE.

- L. Ciavarella, *Ossessi oggetti/spiritate materie*, in “Capinata”, 19 Ottobre 1982.
- F. Manescalchi, *Ossessi oggetti/spiritate materie*, in “Città e regione”, n. 1, Febbraio, 1982.

IL VIAGGIO/IL CORPO.

- U. Giacomucci, *Il viaggio/il corpo*, in “Tracce”, n. 1, Settembre, 1982.
- G. Ramella Bagneri, *Il viaggio/il corpo*, in “Uomini e libri”, n. 90, Settembre – Ottobre, 1982.
- G. Gerola, *Il viaggio/il corpo*, in “Toscana qui”, n. 12, Dicembre, 1972.
- F. Garnerò, *Il viaggio/il corpo*, in “Quinta generazione”, n. 105 – 106, Marzo – Aprile, 1983.

POESIE VEGETALI.

- S. Lanuzza, *Poesie vegetali*, in “Il ponte”, n. 11 – 12, Novembre – Dicembre, 1983.
- F. Manescalchi, *Poesie vegetali*, in “SNS Sez. Regionale toscana”, Giugno, 1983.

VEGETALI FIGURE.

- M. G. Lenisa, *Vegetali figure*, in “Opinioni libere”, n. 2, 1984.
- A. M. Moriconi, *Vegetali figure*, in “Il mattino”, 17 Dicembre 1983.

- S. Busolin, *Vegetali figure*, in “La nazione”, 10 Gennaio 1984.
- G. Gerola, *Vegetali figure*, in “Toscana qui”, n. 3, Marzo, 1984.
- P. Civitareale, *Vegetali figure*, in “Cronorama”, n. 38 – 39, Gennaio – Giugno, 1985.

IL VIAGGIO.

- A. Lolini, *Il viaggio*, in “Il manifesto”, 10 Gennaio 1986.
- C. Toscani, *Il viaggio*, in “La prealpina”, 4 Febbraio 1986.
- E. Pecora, *Il viaggio*, in “La voce repubblicana”, 27 – 28 Marzo 1986.
- G. Garufi, *Il viaggio*, in “Punto d’incontro”, n. 2, Aprile, 1986.
- M. Dentone, *Il viaggio*, in “La valliva”, n. 15, Aprile, 1986.
- G. V. , *Il viaggio*, in “Erba d’Arno”, n. 24 – 25, primavera – estate, 1986.
- F. Manescalchi, *Il viaggio*, in “S.N.S – Reg. Toscana”, Giugno, 1986.
- G. Dego, *Il viaggio*, in “La provincia”, 15 Giugno 1986.
- J. C. Vegliante, *Il viaggio*, in “Les languages neo-latines”, n. 257, 2° trimestre, 1986.
- A. M. Moriconi, *Il viaggio*, in “Il mattino”, 14 Settembre 1985.
- M. G. Zamparini, *Il viaggio*, in “Arenaria”, n. 5 – 6, Maggio – Dicembre, 1986.
- M. G. Zamparini, *Il viaggio*, in “Il segnale”, n. 15, Ottobre, 1986.
- G. Ferri, *Il viaggio*, in “Testuale”, n. 8, Maggio, 1988.

TRE LUSTRI E OLTRE.

- A. Lolini, *Tre lustri e oltre*, in “Il manifesto”, 13 Gennaio 1987.
- A. Lolini, *Tre Lustri e oltre*, in “Nuovo corriere senese”, 4 Febbraio 1987.
- M. G. Zamparini, *Tre lustri e oltre*, in “Arenaria”, n. 8 – 9, 1987.

- M. G. Zamparini, *Tre lustri e oltre*, in “La rosa”, n. 9 – 10, Gennaio, 1988.
- V. Jacovino, *Tre lustri e oltre*, in “Puglia”, 30 Aprile 1988.
- L. G. Zamparini, *Tre lustri e oltre*, in “La valliva”, n. 16, Aprile, 1987.
- S. Folliero, *Tre lustri e oltre*, in “Idea”, n. 12, 1987.
- A. R. Panaccione, *Tre lustri e oltre*, in “Quinta generazione”, n. 157 – 158, Luglio – Agosto, 1987.
- A. R. Panaccione, *Tre lustri e oltre*, in “Il cristallo”, n. 3, Dicembre, 1988.

DELLE NUVOLE.

- F. Fortini, *Le nuvole stregate di Mariella Bettarini*, in “L’Unità”, Mercoledì 3 Aprile 1991.
- R. Berti Sabbietti, *Mariella Bettarini, Delle nuvole*, in “Abruzzo Letterario”, n. 2, 1993.

DICIOTTO ACROSTICI.

- Rosaria Lo Russo, *Mariella Bettarini, Diciotto acrostici*, in “Semicerchio”, n. 9, 1993.

ASIMMETRIA.

- A. Ederle, *Assimetria*, in “Poesia”, n. 78, Novembre, 1994.
- R. Carifi, *Mariella Bettarini e la poetica “signoria dell’anima”*, in “Portofranco”, n. 22, Ottobre-Dicembre, 1994.
- A. Pierangeli, *Assimetria*, in “Vernice”, n. 4, Maggio, 1996.
- L. Fontanella, *Visione donna*, in “America oggi”.
- I. Landolfi, *Assimetria*, in “Michelangelo”.

IL SILENZIO SCRITTO.

- R. Valerio, *In versi*, in "Paese", Agosto, 1996.

ZIA VERA - INFANZIA.

- M. Chiamenti, *zia Vera - infanzia*, in "Semicerchio", n. 16, Gennaio, 1996.

- E. Malagò, *zia Vera – infanzia*, Mantova, 3 Novembre 1996.

- A. Cappi, *zia Vera – infanzia*, in "La clessidra", n.1, 1997.

- M. G. Lenisa, *Mariella Bettarini e il potere del testo*, in "Punto d'incontro", n. 2, Maggio-Agosto, 1997.

- Rosaria Lo Russo, *Poesia lirica oggettiva*, in "l'immaginazione", n. 145, Marzo, 1998.

- V. Riviello, *zia Vera – infanzia*, in "Avvenimenti libri".

CASE – LUOGHI: LA PAROLA.

- D. Di Stasi, *L'amorosa parola*, in "Fermenti", n. 220, 1998.

- F. Simonelli, *Case – luoghi – la parola*, in "Poesia", n. 129, Giugno, 1999.

- F. Alaimo, *La poetica della Bettarini in "Case - luoghi - la parola"*, in "Meridiano Sud", Bari, 31 Marzo 2000.

PER MANO DI UN GUILLOTIN QUALUNQUE.

- E. Pellegrini, *Per mano di un guillotin qualunque*, relazione per la quarta edizione del premio "S. Andrea dello Jonio", 12 Agosto 1999.

- M. G. Lenisa, *Nella testa il dolore*, in "Punto d'incontro", n. 3, Novembre – Dicembre, 1998.

- S. Lanuzza, *Per mano di un guillotin qualunque*, in "Il ponte", n. 6, Giugno, 1999.

- V. Riviello, *Per mano di un guillotin qualunque*, in "Avvenimenti", 31 Gennaio 1999.

- M. G. Lenisa, *Nella testa il dolore*, in "Spiritualità e letteratura", n. 39, Gennaio – Aprile, 1999.

HAIKU DI MAGGIO.

- S. Valentini, *Haiku di Maggio*, in “La nuova tribuna letteraria”, n. 59, Maggio – Luglio, 2000.
- D. Bisutti, *Haiku di Maggio*, in “Letture di poesia”.

NURSIA.

- G. Linguaglossa, *Nursia*, in “Poiesis”, n. 21 – 22, Marzo, 2001.
- M. Lunetta, *Nuova poesia*, in “la Rinascita della sinistra”, 20 Luglio 2001.

LA SCELTA – LA SORTE.

- F. Simonelli, *La scelta – la sorte*, in “Poesia”, n. 158, Febbraio, 2002.
- M. G. Lenisa, *La rossa compagna (Quando la parola diviene Poesia...)*, in “Punto d’incontro”, n. 22, Gennaio – Aprile, 2002.
- V. Esposito, *La scelta – la sorte*, in “Oggi e domani”, n. 1 – 2, Gennaio – Febbraio, 2002.
- G. Luongo Bartolini, *La scelta - sorte*, in “Punto di Vista”, n. 32, 2002.
- L. Nanni, *La scelta – la sorte*, in “Punto di vista”, n. 32, 2002.
- F. Alaimo, *La scelta – la sorte*, in “Il convivio”, n. 9, Aprile – Giugno, 2002.
- R. Lo Russo, *La scelta – la sorte*, in “L’immaginazione”, n. 187, Maggio, 2002.

